

3. Saepgina, T.A. (2015) "Fantaziya" (1940): obrazovatel'nyy mediaproekt Uolta Disneya ["Fantasy" (1940): Walt Disney educational media project]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul'tury: sb. statey po materialam II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the Space of Media Culture: Collection of Articles Based on the Materials of the II International Scientific and Practical Conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 50-54.
4. Nadler, S.V. (2016) Bakh, Prokof'ev, Shostakovich... animatsiya [Bach, Prokofiev, Shostakovich... animation]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul'tury: sb. statey po materialam III Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the Space of Media Culture: Collection of Articles Based on the Materials of the III International Scientific and Practical Conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 56-60.
5. Shak, T.F. (2017) *Muzyka v strukture mediateksta. Na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of the media text. Based on the material of art and animated films]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki.
6. Shak, T.F. (2012) Tsitaty klassicheskoy muzyki v strukture mediateksta [Quotations of classical music in the structure of the media text]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South Russian Musical Almanac*. 2. pp. 22-26.
7. Tolpeeva, N.I. (2024) Vizual'naya interpretatsiya «Bolero» M. Ravelya v animatsionnom kino [Visual interpretation of M. Ravel's "Bolero" in animated cinema]. In: *Muzyka v prostranstve mediakul'tury: sbornik statey po materialam XI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Music in the space of media culture: a collection of articles based on the materials of the XI International scientific and practical conference]. Krasnodar: KGIK. pp. 40-47.
8. Konen, V. (1981) *Istoriya zarubezhnoy muzyki: s 1789 goda do serediny XIX veka* [History of foreign music: from 1789 to the middle of the 19th century]. Vol. 3. Moscow: Muzyka.
9. Kononenko, N.G. (2023) "K radosti": Devyataya simfoniya L. Betkhovena v kinematograficheskikh interpretatsiyakh ["To joy": L. Beethoven's Ninth Symphony in cinematic interpretations]. *Nauka televideniya – Science of television*. 1(9). pp. 197-232.
10. Golovko, O. (2011) Mikhail Aldashin. Narisovannyi dobryy mir [Mikhail Aldashin. The painted good world]. *Foma: pravoslavnyy zhurnal – Thomas: Orthodox Journal*. 4. pp. 66-69.
11. Miroshnik, T. (2011) *Istoriya odnogo rozhdestvenskogo mul'tfil'ma* [The story of a Christmas cartoon]. [Online]. Available from: <https://materinstvo.ru/art/6506> (Accessed: 26.06.2024).

УДК 784

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-114-124

Е.В. Новикова

ИНТЕРПРЕТАЦИОННОСТЬ КАК ПРИНЦИП ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ПЕСЕННОГО КОНТЕНТА

В статье исследуется интерпретационность как один из способов создания современного песенного контента, определяются причины и тенденции, формирующие этот процесс. На примере песни «Позови меня с собой» (музыка и стихи Т. Снежиной в оригинальном исполнении А. Пугачевой) показана методика анализа исполнительской и визуальной интерпретации. Доказывается, что исполнительский уровень интерпретации материализуется в таких формах, как кавер

(новая версия песни в другом исполнении), кроссовер (смешение разнотипового музыкального материала и манер пения). Обосновываются принципы, приводящие к формированию новых жанровых подвидов данной песни.

Ключевые слова: *интерпретация, эстрадная песня, жанр, кавер, кроссовер, исполнительство, репертуар, контент.*

Важным аспектом изучения и осмысления эстрадной песни стал феномен ее интерпретации, заложенный в специфике жанра, что позволяет поставить его в ряд с интерпретацией в академической музыке. Интерпретационность – характерная особенность музыкального искусства в целом, благодаря его интонационной сути. В бытовании современной эстрадной песни явление интерпретации актуализируется, что объясняется рядом причин. Это высокий профессиональный уровень и широкий жанровый диапазон песенного наследия отечественной эстрады XX века; свободное отношение к нотному композиторскому тексту и большая степень свободы, предоставляемая исполнителю, заложенная в особенностях песенного жанра; появление феномена «автор-исполнитель» как создателя музыки, поэтического текста песни и ее исполнителя; постмодернистские тенденции, связанными с созданием собственного произведения на основе компиляции чужих фрагментов; развитие технологии звукозаписи и средств массовой информации, способствующих популяризации образцов массовой музыки; доминирование визуальности в ракурсе отражения тенденций современной культуры в целом.

Таким образом, в современной массовой музыкальной культуре интерпретация эстрадной песни становится важной формой бытования данного жанра, наряду с созданием нового песенного контента. Возникает вопрос: насколько эта проблема изучена с теоретической точки зрения? Традиционно в музыковедении под интерпретацией понимается «истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения», то есть «интерпретация связана со звуковым воплощением нотного текста в соответствии с эстетическими принципами школы, направления, индивидуальными особенностями и идейно-художественным замыслом артиста» [1. С. 324].

Постижение феномена эстрадной песни долгое время не являлось приоритетным направлением в академическом музыкознании по причине необоснованного причисления ее к легкожанровому музыкальному искусству. Тем не менее, можно выделить серию работ, в которых представлена типология эстрадной песни, в том числе и в аспекте интерпретации. В связи с этим необходимо учитывать, что разработка данной проблематики не может состояться без опоры на труды по массовой музыке в социокультурном контексте, в числе которых исследования А.М. Цукера [2], В.Н. Сырова [3], Ф.М. Шака [4; 5], Д.А. Журковой [6]. Формирование методологического аппарата эстрадной песни, изучение ее жанрового диапазона, параметров композиторского и исполнительского стилей представлено в книге Т.Ф. Шак и И.В. Маевской «Песни отечественной эстрады. Жанры, стили, имена» [7]. Постижению процессов, происходящих в эстрадной песне, посвящен ряд статей, касающихся общих проблем интерпретации [8], особенностей драматургии эстрадной песни на примере жанра монолога [9], воплощения поэзии М. Цветаевой в жанре отечественной эстрадной песни [10], определения и классификации классического кроссовера [11; 12], функционирования песни в структуре медиатекста [13] и др.

В наибольшей степени термин «интерпретация» связан с понятиями «исполнение» и «исполнительство», что выражает стремление музыкантов к индивидуализации воспроизводимого нотного материала. Это констатируется и в определении данного феномена в музыкальной энциклопедии: «Интерпретация – художественное истолкование певцом, инструменталистом, дирижером, камерным ансамблем музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства» [14. С. 549].

Однако данная трактовка термина относится к категории академической музыки с ее скрупулезным отношением к авторскому нотному тексту. Современные реалии массовой культуры диктуют свободный подход к авторскому тексту и обуславливают актуализацию интерпретации не только в ракурсе исполнительства, но и как тотальное явление, распространяемое на все элементы структурирования, воспроизведения и восприятия текста, что позволяет ввести термин «интерпретационность», обозначающий непрерывный процесс истолкования и преобразования первоисточника в контексте форм бытования жанров современного искусства.

Цель данной статьи – обосновать интерпретационность как один из важных способов формирования современного эстрадного репертуара и на анализе конкретных примеров показать формы и способы воплощения интерпретации в рамках популярной эстрадной песни рубежа XX–XXI вв.

Методология статьи базируется на сравнительно-сопоставительном методе, ориентированном на рассмотрении первоисточника, выявлении сходств и различий видов и подвидов его дальнейших интерпретаций.

В качестве *аналитического материала* взята песня «Позови меня с собой» (музыка и стихи Т. Снежиной) и последующие варианты ее исполнительской и визуальной интерпретации.

Наиболее простой формой интерпретации является кавер-версия – новое исполнение существующей песни другим певцом или ансамблем. Это простая обработка оригинала с незначительными изменениями (например, новой аранжировкой), когда суть и содержание песни остается прежним, но меняются внешние атрибуты. В основном такой подвид встречается на авторских концертах, в трибьют-альбомах и больших открытых концертах в живом исполнении или аудиозаписях. Достаточно часто кавер формируется, когда артист исполняет песню из своего репертуара, но в произведении появляется приглашенный гость. Это тот случай интерпретации, в котором весь материал остается максимально неизменным, за исключением дуэтного исполнения. Чаще всего приглашенный гость исполняет либо куплеты, либо припевы. В качестве примеров можем представить следующее произведения:

– «Медведица» (автор музыки и слов И. Лагутенко) – оригинальное исполнение: группа «Мумий Тролль». В интерпретированной форме И. Лагутенко поет это произведение с Н. Дорофеевой на новогоднем авторском концерте И. Лагутенко и группы «Мумий Тролль».

– «Рябиновые бусы» (музыка Л. Укупника, слова А. Молодова) – оригинальное исполнение: И. Понаровская. В интерпретационном формате песня исполнена на концерте И. Понаровской в 2023 году, в дуэте певицы с А. Чумаковым.

– «Ты дарила мне розы» (автор музыки и слов Д. Арбенина) – оригинальное исполнение: Д. Арбенина и группа «Ночные снайперы». В интерпретированной форме песня прозвучала в исполнении Д. Арбениной и В. Леонтьева в телепроекте «Главная сцена» в 2015 году на телеканале «Россия-1».

Многочисленными примерами кавер-версий может служить обращение певцов к одной и той же чрезвычайно популярной песне и воспроизведение ее без существенных изменений. Например, песня Е. Мартынова на стихи А. Дементьева «Лебединая верность» звучала в вариантах исполнения С. Ротару, Л. Долиной, А. Воробьевой и пр.

Обратимся далее к анализу более глубинного варианта трансформации первоисточника на материале песни «Позови меня с собой» (автор музыки и слов – Т. Снежина, первый исполнитель – А. Пугачёва).

С точки зрения жанра это лирическая песня автобиографического характера, текст которой содержит обращение лирической героини к возлюбленному, описание разлуки с ним и выражение ее надежды счастливое, но несбыточное будущее.

Куплет

Снова от меня ветер злых перемен
тебя уносит,
Не оставив мне даже тени взамен,
И он не спросит, –
Может быть, хочу улететь я с тобой
Желтой осенней листвой,
Птицей за синей мечтой.

Припев

Позови меня с собой,
Я приду сквозь злые ночи,
Я отправлюсь за тобой,
Что бы путь мне не пророчил,
Я приду туда, где ты
Нарисуешь в небе солнце,
Где разбитые мечты
Обретают снова силу высоты.

Несмотря на скрытую печаль, заключенную в поэтическом тексте, в музыке присутствует танцевальный характер, создаваемый ритмической основой аранжировки, умеренно-быстрым темпом, акцентностью на сильных долях тактов, свободным ритмическим рисунком вокальной партии, изобилующей триолями и синкопами. В структурном отношении куплет (А) представляет собой квадратный период (4+4) неповторного строения, поскольку в основе мелодической линии первых двух строк текста лежит поступенное нисходящее движение с вершины-источника, связанное с лирической семантикой, в то время как вторая часть куплета носит более речитативный характер за счет ритмического дробления (см. пример 1).

Пример 1. Снежина Т. «Позови меня с собой». Куплет

Сно - ва от ме - ня ве - тер злых пе - ре - мен те - бя у - но - сит, Не о - ста - вив мне да - же те - ни вза - мен, И он не спро - сит,

Мо - жет быть, хо - чу у - ле - теть я с то бой Жел - той о - сен - ней лис - твой, Пти - цей за си - ней меч - той.

Особенностью припева (В) становится активный мотив обращения «Позови меня с собой», давший название песни. Это кварто-квинтовая попевка по устойчивым ступеням (V-I-V[↑]), звучащая как призыв к возлюбленному и уверенность в достижении цели (см. пример 2).

Пример 2. Снежина Т. «Позови меня с собой». Припев

По - зо - ви ме - ня ссо - бой, Я при - ду сквозь злы - е но - чи, Я от -

прав - люсь за то - бой, Что бы путь мне не про - ро - чил, Я при - ду ту - да, где ты На - ри -

су - ешь вне - бе сол - нце, Где раз - би - ты - е меч - ты Об - ре - та - ют сно - ва си - лу вы - со - ты.

В тексте песни, как и в исполнении А. Пугачёвой, отсутствуют ярко выраженная тенденция к драматургическому развитию. Три куплета проходят в одинаковом темпе и динамике, изменения касаются лишь модуляционного сдвига на секунду вверх в третьем куплете и аналогичного повышения тональности при повторении припева в конце песни. Эти особенности указывают на танцевальный характер песни при всем лиризме, заключенном в поэтический текст.

Обратимся к вариантам интерпретации песни.

В трактовке Полины Полонейчик песня «Позови меня с собой» приобретает черты монолога-медитации. Это проявляется во многих параметрах: медленном темпе, предельно сдержанной и отстраненной манере вокала, аранжировке с использованием зыбкого тембра синтезатора и доминированием гармонической фигурации в аккомпанементе, граничащей с техникой минимализма. Отдельно следует отметить изменения в мелодической линии вокальной партии и в гармоническом наполнении, при опоре на нотный текст Т. Снежиной. Своеобразная «заторможенность» исполнения П. Полонейчик потребовала сокращения поэтического текста, где проходят только два куплета, соединенные и завершаемые припевом.

Похожую версию, выполненную в мужском варианте, предлагает Анатолий Цой в аранжировке Константина Меладзе. Приглушенная манера пения, однообразная гармоническая фигурация синтезатора в аккомпанементе с повторяющимся фригийским оборотом, упрощение гармонии и мелодической линии при точном повторении первой и второй строки текста (в оригинальной версии вторая строка усложнена гармонически за счет отклонения в параллельную тональность, что влечет изменение и в мелодии), воспроизведение только двух куплетов с припевом ($A+B+A+B_1$) привносит в жанр черты монолога-медитации. В сравнении с вариантом П. Полонейчик в аранжировке К. Меладзе происходит ускорение темпа, смена фактуры, добавление инструментов в припеве.

Вариант исполнения Юлией Legends дает новую версию песни с усиленным лирическим наполнением. Это проявляется в манере вокализации, иной компоновке поэтического текста Т. Снежиной и аранжировке, выполненной диджеем Nesteroff. В работе с поэтическим текстом акцент сделан именно на припев, повторяющийся много раз (см. таблицу 1).

Таблица 1. Структурные особенности песни «Позови меня с собой» в аранжировке Nesteroff.

Припев	Припев	Проигрыш на материале припева	1 куплет	2 куплет	Припев, повторенный два раза	Проигрыш на материале припева
Аккорды у синтезатора	Драм-машина	Вокала саpella, гитара, драм-машина	Вокал, драм-машина	Вокал, драм-машина, гармоническая поддержка синтезатора	Вокал, драм-машина, имитация струнной группы оркестра на синтезаторе	Вокал саpella, драм-машина, гитара, имитация струнной группы оркестра на синтезаторе

Таким образом, именно материал припева становится основой песни. При этом ключевая фраза «Позови меня с собой» утрачивает свою активность, вследствие мягкой, песенной манеры вокального исполнения, изменения мелодической линии (отсутствует квартовый затакт) и гармонического сопровождения, где автентический оборот (t-t-t-D-t) авторского текста, имеющий яркое тяготение доминанты в тонику, заменен мягким

натурально-ладовым оборотом (t-III-VI-D). Эти изменения повлияли на смысл песни. На смену активной настойчивости и уверенности в своих действиях, заключенных в оригинальном исполнении А. Пугачёвой («Я приду сквозь злые ночи. Я отправлюсь за тобой») приходит мягкая просьба и надежда. В данном варианте аранжировки и исполнительской интерпретации есть тенденция к драматургическому развитию (см. таблицу 2), что повлияло и на изменение жанра песни – лирический монолог-обращение.

Таблица 2. Драматургический план песни «Позови меня с собой» в трактовке Ю. Legends и Nesteroff

Тест песни	Раздел формы	Драматургическая функция
Позови меня с собой, Я приду сквозь злые ночи. Я отправлюсь за тобой, Что бы путь мне ни пророчил. Я приду туда, где ты Нарисуешь в небе солнце, Где разбитые мечты Обретают снова силу высоты. Повторяется два раза	Припев A+A ₁	Экспозиция
Проигрыш на материале припева	A ₂	Завязка
Снова от меня ветер злых перемен Тебя уносит, Не оставив мне даже тени взамен, И он не спросит, Может быть, хочу улететь я с тобой, Желтой осенней листвой, Птицей за синей мечтой.	Куплет B	Развитие
Сколько я искала тебя сквозь года, В толпе прохожих. Думала, ты будешь со мной навсегда, Но ты уходишь. Ты теперь в толпе не узнаешь меня, Только, как прежде любя, Я отпускаю тебя.	Куплет B ₁	
Позови меня с собой, Я приду сквозь злые ночи. Я отправлюсь за тобой, Что бы путь мне ни пророчил. Я приду туда, где ты Нарисуешь в небе солнце, Где разбитые мечты Обретают снова силу высоты. Повторяется два раза	Припев A+A ₁	Кульминация
Проигрыш на материале припева	A ₂	Развязка

Таким образом, куплет и припев обмениваются местами, а их повторение с изменениями создают тенденцию к строфической форме, свойственной жанру монолога.

Вариант драматического монолога представлен в интерпретации Рагды Ханиевой (финалистка первого сезона телепроекта «Голос. Дети»). В отличие от предыдущих исполнений, данная версия достаточно приближена к тексту первоисточника, но имеет интенсивное внутреннее развитие с четко обозначенными драматургическими этапами (см. таблицу 3).

Таблица 3. Драматургические этапы песни «Позови меня с собой» в трактовке Р. Ханиевой

1 куплет А	Припев В	Вокализ	2 куплет А	Припев В	Припев В	Вокализ на материале припева
Фортепиано	Фортепиано	Фортепиано	Фортепиано	Фортепиано, тутти оркестра		Фортепиано
Экспозиция		Завязка	Развитие	Кульминация		Развязка

Темповый и динамический контраст, чередование в аранжировке соло фортепиано с тутти эстрадно-симфонического оркестра, широкий голосовой диапазон исполнительницы воссоздает жанр драматического монолога-обращения.

Рагдой Ханиевой совместно с Егором Критом представлена еще одна версия этой песни (телевизионный проект «Самый первый Новый год»), которую можно отнести к варианту кроссовера, что проявляется в соединении разных манер пения – эстрадный вокал и хип-хоп.

Песня Т. Снежиной «Позови меня с собой» становится отправной точкой к созданию новых произведений. В их числе отметим появление песни Suno в рок-стилистике, где полностью сохраняется поэтический текст Т. Снежиной, и композицию George Rokoyev, импульсом к формированию которой стала первая фраза «Позови меня с собой» с последующим новым музыкальным и поэтическим развертыванием текста. Песня «Позови меня с собой» звучит в саундтреках сериалов как компонент музыки фильма. Так, в российском детективном телевизионном сериале «Улицы разбитых фонарей» данная песня вводится в юмористическом ключе. Ее внутрикадрово исполняют главные герои фильма – группа милиционеров («объединенная группа уголовного розыска»): Андрей Ларин (А. Нилов), Анатолий Дукалис (С. Селин), Вячеслав Волков (М. Трухин), Владимир Казанцев (А. Лыков), Олег Соловец (А. Половцев). Это своеобразный номер художественной самодеятельности, где в китчевой форме персонажи показывают будни российской милиции. В номере используется только троекратно повторенный припев песни, при этом он дан в развитии, что приводит к своеобразной припевно-вариационной форме. Пародийный подход к исполнению песни создается необычным сочетанием инструментов – баян и тромбон. При этом баян дублирует мелодию песни, в то время как партия тромбона ограничивается отдельными фальшивыми звуками на сильных долях тактов. Динамика номера направлена от исполнения песни в традиции ансамбля песни и пляски советской армии в первом проведении припева, что передано через мимику актеров, к визуализации во втором варианте припева (персонажи сначала имитируют скульптуру Б. Иофана «Рабочий и колхозница» как символ Мосфильма и советской эпохи в целом, а затем изображают захват и обыск преступника, то есть будни милиции). Третье проведение припева переключает в стихию веселья и народного танца. Это кульминация-апофеоз в плане разгула стихийной бесшабашности, что отражено и в изменении текста: «Где разбитые *менты*, обретают снова силу высоты». Манера исполнения, инструментовка, но главное – визуальной контекст данной сцены из фильма – полностью меняют смысл песни. Из лирической она превращается в гротескно-карикатурную, создавая определенную разрядку в сюжете и раскрывая иные грани характеров главных героев.

Другая исполнительская подача и визуальная интерпретация этой песни представлена в российском сериале «Содержанки» студии видеосервиса START (2019–2023, режиссеры К. Богомолов, Ю. Мороз). Повышенный интерес к данному проекту обусловлен многими причинами. Это архетипичность образов, идущих от романов Э. Золя, О. де Бальзака, А. Дюма (сына) через галерею персонажей отечественного кино (Таня – «Интердевочки», режиссер П. Тодоровский, Алика – «Асса», режиссер С. Соловьёв,

Рита – «Воры в законе», режиссер Ю. Кара и др.) к современным женщинам-провинциалкам, стремящимся покорить большой город; полижанровость сериала, где взаимодействуют триллер, детектив, драма, эротика; звездный ансамбль актеров (Д. Мороз, М. Зудина, А. Ребенок, А. Ревенко, А. Збруев, С. Бурунов, В. Мишуков и др.) и, конечно, музыкальный ряд, выступающий как герой фильма, подчеркивающий в некоторых сценах явный или скрытый смысл происходящего на экране. Значительную часть музыкального компонента фильма составляют кавер-версии известных песен, смысл которых трансформируется благодаря воздействию визуального и вербально-сюжетного рядов. Звучат они внутрикадрово в исполнении Сабины Ахметовой в аранжировке Ивана Канаева, Евгения Голотенко. Важно отметить определенный стиль этих аранжировок и исполнительской манеры, отличающихся от первоисточника и создающих неповторимую звуковую и смысловую атмосферу фильма в целом. Это песни «Как на войне» (Г. Самойлов, группа «Агата Кристи»), «Ты не верь слезам» (музыка П. Есенина, слова Э. Чантурии, оригинальное исполнение Шуры); «Моя душа рваная» (автор и исполнитель Рожден Ануси), звучащие в фильме в женском варианте и передающие непростые взаимоотношения персонажей.

Остановимся на кавер-версии песни «Позови меня с собой». Ее исполнение С. Ахметовой, как и других каверов, экстраполирует особенность воплощения женских персонажей сериала. Это холодная красота, надменность, закрытость, бесстрастность, цинизм, не любовь, а игра в любовь. Первоначальный смысл, заложенный в песне Т. Снежиной, преобразуется как за счет исполнительской манеры, аранжировки, так и влияния видеоряда, показывающего типажи главных героев, их взаимоотношения.

Песня начинается с развернутого вступления с солирующим остигнутым ритмом драм-машины, на который накладывается восходящая секундовая интонация синтезатора, имитирующая струнные инструменты. Этот ритм, подражающий ударам сердца и создающий внутреннее напряжение при внешней сдержанности и отрешенности исполнения С. Ахметовой, сопровождает всю песню. Эмоциональный диапазон второго куплета более настойчивый за счет усиления динамики, появления напористых интонаций в вокальной партии, введения новых подголосков в аранжировку. Второе проведение припева воспринимается как кульминация песни. Третий куплет звучит более нежно и томно. В финале песни припев повторяется два раза с изменениями: дублировкой голоса певицы синтетическими тембрами (первое проведение) и варьированием мелодии за счет импровизационных вставок. Драматизм в исполнение песни вносят речевые вставки персонажей на грани разделов формы. Это слова Милы: «Не люблю, никого не люблю» (в кульминационном проведении припева) и выкрик Глеба, относящийся к Елене: «Ты моя женщина!» в финале песни.

Таким образом, песня Т. Снежиной «Позови меня с собой», написанная в конце 90-х годов прошлого века и не утратившая популярность и в наши дни, претерпела разные формы исполнительской интерпретации, связанные с изменением первоначального жанра: от лирической песни в танцевальных ритмах к монологу-обращению (лирическому и драматическому), современному кроссоверу, сочетающему эстрадный вокал и хип-хоп, а также к визуальному воплощению, где не только аранжировка и исполнительская манера, но и видеоряд радикально меняет первоначальный облик песни.

Хорошие песни не умирают, они становятся классикой и объектом для разного рода интерпретаций. Вследствие этого значительную часть современного популярного репертуара отечественной массовой музыки составляет новое прочтение «старых» песен. Эта обусловлено многими разноуровневыми ключевыми тенденциями современности: социокультурными, философско-эстетическими, технологическими, коммерческими. Их выражение реализуется в преобладании визуального начала, направленности творчества на широкую аудиторию, развитии технических средств звуковоспроизведения, приводящих к доминированию аранжировочных процессов над созданием авторского

музыкального материала, формировании новых композиций по принципу интертекстуальности, компилятивности.

Исполнительская интерпретация предполагает, что одна и та же песня, спетая разными певцами, приобретает другой смысл, драматургический замысел, а иногда меняет свою жанровую основу. Исполнительский уровень материализуется в таких формах проявления, как кавер (новая версия популярной песни в другом исполнении), кроссовер (смешение разностилевого музыкального материала и манер пения в одном произведении), мэшап (композиция, основанная на микшировании, произвольном наложении нескольких музыкальных фрагментов).

Воплощение представленных видов и форм интерпретаций проявляется в способах их реализации, которыми достигается тот или иной уровень воплощения песни. Это работа с аранжировкой (оркестровкой); изменение вокальной манеры исполнителя (или сочетание разных манер); новый подход к общему характеру исполнения; работа с поэтическим текстом в плане его сокращения, повторения разделов; театрализация песни; воплощение закономерностей драматургии при исполнительской интерпретации; истолкование на глубинном уровне, приводящее к изменению жанра песни или взаимодействию жанров; влияние вербально-сюжетного ряда на восприятие песни при ее медийной интерпретации.

Проблематика, затронутая в данной статье, требует дальнейшей реализации в научном, творческом, педагогическом аспектах, поскольку содержит новый взгляд на песни, написанные профессиональными композиторами и поэтами, и перешедшие в разряд классических. Эти песни получают вторую жизнь в современном социуме и становятся основой репертуара, порождая новые жанровые разновидности.

Литература

1. Энциклопедический музыкальный словарь / авт.-сост. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. М.: Советская энциклопедия, 1969. 632 с.
2. Цукер А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990. СПб.: Изд-во «Лань»; «Планета музыки», 2016. 256 с.
3. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор, 2008. 312 с.
4. Шак Ф.М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: автореф. дис... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д, 2018. 49 с.
5. Шак Ф.М. Российское искусствоведение и массовая музыка. К постановке проблемы // Искусствознание и гуманитарные науки современной России. Параллели и взаимодействия: сб. статей по материалам Международной научной конференции. М.: ГКА им. Маймонида, 2012. С. 155–158.
6. Журкова Д.А. Песни ни о чем? Российская поп-музыка на рубеже эпох: 1980–1990-е гг. М.: Изд-во «Новое литературное обозрение», 2023. 304 с.
7. Шак Т.Ф., Маевская И.В. Песни отечественной эстрады. Жанры, стили, имена. СПб.: Изд-во «Лань»; «Планета музыки», 2024. 272 с.
8. Маевская И. В., Шак Т. Ф. Особенности драматургии эстрадной песни на примере жанра монолога // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 4 (67). С. 27–31.
9. Новикова Е.В., Шак Т.Ф. Интерпретация эстрадной песни: к постановке проблемы // KANT: Social science & Humanities. 2023. №4 (16). С. 74–80.
10. Шак Т.Ф., Куцукова А.Ф. Поэзия М. Цветаевой в жанре отечественной эстрадной песни (к проблеме исполнительской интерпретации) // Русская литература в судьбах отечественной культуры: материалы Международной научно-практической конференции. Краснодар, 9–10 апреля 2015 г. Краснодар: КГУКИ, 2015. С.431–438.

11. Данько Л.И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудио-визуальной культуре: автореф. дис... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 23 с.

12. Линь Чжэфу, Шак Т.Ф. Классический кроссовер в контексте взаимодействия тенденций Востока и Запада // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 1 (84). С. 7–15.

13. Сикоева Е.Ю. Песня в структуре кинотекста: опыт анализа // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4. С. 97–101.

14. Музыкальная энциклопедия: в 6 тт. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 2. 958 с.

Interpretativeness as a Principle of Formation of Modern Song Content

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 3 (94), 114–124.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-114-124

Ekaterina V. Novikova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: katyakarnadolina@mail.ru.

Keywords: interpretation, pop song, genre, cover, crossover, performance, repertoire, content.

The relevance of the article is due to the fact that in modern mass music culture, the interpretation of a pop song becomes an important form of living of this genre along with the creation of new song content. For a long time, the phenomenon of pop music was not a priority in academic music because of the unjustified classification of it as a casual musical art. The article is aimed at substantiating interpretation as one of the important ways of forming a modern variety repertoire and on the analysis of concrete examples to show the forms and ways of interpretation within the framework of the popular pop song of the turn of the 20th – 21st centuries. The methodology is based on a comparative method aimed at examining the source and identifying similarities and differences between species and subspecies of its further interpretations. As an analytical material is taken the song “Call me with you” (music and poems of T. Snezhina) with the following versions of its performance (Alla Pugacheva, Polina Poloneychik, Anatoly Tsoy, Yuliya Legends, Ragda Haniev, Yegor Krit) and visual (series “Broken Lantern Street”, “Maintenance”) interpretations in arrangements of K. Meladze, Nesteroff, I. Kanaev, Y. Golotenko. The article proves that the same song, sung by different singers, acquires a different meaning, dramaturgy, and, sometimes, changes its genre basis. The performance level materializes in such forms of manifestation as a cover (a new version of a popular song in another performance), a crossover (a mixture of disparate musical material and the manner of singing in one work). The formation of a modern popular repertoire on the basis of a new reading of “old” songs is due to different levels of key trends of modernity: sociocultural, philosophical-aesthetic, technological, commercial. Their expression is realized in the predominance of visual origin, the focus of creativity on a wide audience, the development of technical means of sound production, leading to the dominance of arrangement processes over the creation of author’s musical material, formation of new compositions on the principle of intertextuality, compilation. This problem requires further implementation in scientific, creative, pedagogical aspects, since a new view of the songs written by professional composers and poets get a second life in modern society and become the basis of repertoire, creating new genre varieties.

References

1. Steinpress, B.S. & Yampolsky, I.M. (eds.) (1969) *Enciklopedicheskiy myzikalniy slovar* [Encyclopedic Musical Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

2. Zucker, A. M. (2016) *Otechestvennaya massovaya muzyka: 1960–1990* [Russian mass music: 1960-1990]. Saint Petersburg: Lan’; Planeta muzyki.
3. Syrov, V.N. (2008) *Stilevye metamorfozy roka* [Stylistic metamorphoses of rock]. Saint Petersburg: Kompozitor.
4. Shak, F.M. (2018) *Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul’turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI v.* [Jazz and mass music in the socio-cultural processes of the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Abstract of Art History Dr. Diss. Rostov-on-Don.
5. Shak, F.M. (2012) Rossiyskoe iskusstvovedenie i massovaya muzyka. K postanovke problem [Russian Art Criticism and Popular Music. Towards the Statement of the Problem]. In: *Iskusstvoznaniye i gumanitarnye nauki sovremennoy Rossii. Paralleli i vzaimodeystviya: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Art Studies and Humanities in Contemporary Russia. Parallels and Interactions: A Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference]. Moscow: GKA im. Maimonides. pp. 155–158.
6. Zhurkova, D.A. (2023) *Pesni ni o chem? Rossiyskaya pop-muzyka na rubezhe epoch: 1980–1990-e gg.* [Songs about nothing? Russian pop music at the turn of the epochs: 1980–1990s.]. Moscow: Publishing House “New Literary Review”.
7. Shak, T.F. & Maevskaya, I.V. (2024) *Pesni otechestvennoy estrady. Zhanry, stili, imena* [Songs of the national stage. Genres, styles, names]. Saint Petersburg: Lan’; Planeta muzyki.
8. Maevskaya, I.V. & Shak, T.F. (2017) Osobennosti dramaturgii estradnoy pesni na primere zhanra monologa [Features of the drama of a pop song on the example of the genre of monologue]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural life in the South of Russia*. 4 (67). pp. 27–31.
9. Novikova, E.V. & Shak, T.F. (2023) Interpretatsiya estradnoy pesni: k postanovke problemy [Interpretation of a pop song: towards a problem statement]. *KANT: Social science & Humanities*. 4(16). pp. 74-80. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-16.10
10. Shak, T.F. & Kutsurova, A.F. (2015) Poeziya M. Tsvetaevoy v zhanre otechestvennoy estradnoy pesni (k probleme ispolnitel’skoy interpretatsii) [M. Tsvetaeva’s Poetry in the genre of Russian pop songs (on the problem of performing interpretation)]. In: *Russkaya literatura v sud’bakh otechestvennoy kul’tury : materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Russian literature in the destinies of Russian culture]. Krasnodar: KGUKI. pp. 431–438.
11. Danko, L.I. (2013) *Muzykal’noe napravlenie classical crossover v sovremennoy audiovizual’noy kul’ture* [The musical direction of classical crossover in modern audiovisual culture]. Abstract of Art History Cand. Diss.
12. Lin, Zhefu & Shak, T.F. (2022) Klassicheskiy krossover v kontekste vzaimodeystviya tendentsiy Vostoka i Zapada [A classic crossover in the context of the interaction of East and West trends]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural life in the South of Russia*. 1 (84). pp. 7–15.
13. Sikoeva, E.Yu. (2016) Pesnya v strukture kinoteksta: opyt analiza [The song in the structure of the film text: the experience of analysis]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural life in the South of Russia*. 4. pp. 97–101.
14. Keldysh, Yu.V. (ed.) (1976) *Muzykal’naya entsiklopediya: v 6 t.* [Musical encyclopedia: in 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia.